

# アンヌ・エベール

## 『シロカツオドリ』の海景

——ポエジーとサスペンスのあいだで——

小 倉 和 子

### 1. はじめに

ケベックを代表する作家のひとりであるアンヌ・エベール (Anne Hébert, 1916-2000) が 1982 年に発表した『シロカツオドリ』(*Les fous de Bassan*) は、セントローレンス河の河口付近に佇む小さな村を舞台に繰り広げられるサスペンス仕立ての小説である。200 年前にアメリカの独立戦争を逃れて移住してきたロイヤリスト (英国王派)<sup>1)</sup> たちの子孫が暮らすこの村で、1936 年 8 月 31 日の夜、年頃のふたりの娘が浜辺から突然姿を消す。娘たちにいったい何があったのか。事故か、それとも事件か。事件だとしたら犯人は誰か。ほとんど同族ばかりが暮らす小さな村は騒然となる。フェミナ賞を受賞したこの作品については、すでにジェンダー批評<sup>2)</sup>、ポストモダン批評<sup>3)</sup>、語りの分析<sup>4)</sup>、身体論的アプローチ<sup>5)</sup> 等で興味深い研究が多数存在しているが、風景描写に注目した研究はけっして多くない。しかし北米の雄大な風景に慣れ親しんでいるわけではない筆者の目には、この作品に描かれた海鳥が舞う北国の海景は、峻厳なだけにいっそう魅力的でもある。そこで本稿では、エベールの小説空間において、海辺の風景がどのように価値づけられているかを探してみたい。

### 2. 作品の概略

風景描写を考察する前に、この作品の概略を確認しておきたい。小説は 1982 年 (小説の発表年) 現在、住民の数がめっきり減ったグリッフィン・クリーク (直訳すれば「ハゲワシの入り江」) で、妻に先立たれ、子孫を残すことのできなかった年配の牧師ニコラ・ジョーンズが、先祖代々の肖像を描いて画廊に残そうとする企てで始まる。彼には身の回りの世話をしてくれる双子の姪、パムとパットがいる。男性の先祖の肖像画はニコラみずから担当するとして、女性の肖像画についてはパムとパットに任せることになる。しかし、この村の女たちの過去をよみがえらせるとなれば、

1936 年の夏、突然行方不明になったノラとオリヴィアの記憶を避けて通ることはできない。双子は牧師が禁じたにもかかわらず、失踪したふたりの肖像を描き、画廊の幅木を 193619361936... という数字と étéétéété... (夏) の文字で花綱模様のように飾りはじめる……。

6 部から構成されるこの小説は、作家の統括する視線によって構成されたものではなく、36 年夏の出来事の当事者またはそれに関わりの深かった人物が書いた合計 6 編の「書物」または「手紙」の集合体という体裁をとっている。それらは細部が不明瞭だったり、故意の言い落としや時系列的な混乱があったりする上に、齟齬や重複も多い。単純なはずの家系図も、切れ切れの情報が気紛れに与えられるだけであるため、初めはきわめて複雑に見える。しかしほどなく読者は、この村の住人がすべて血縁関係にあることを知るようになる。それぞれの部分は以下の人物によって書かれている。

第 1 部：ニコラ・ジョーンズ（牧師、村の中心的人物）

第 2 部：スティーヴンズ・ブラウン（ニコラの甥。父親に勘当され、5 年間北米大陸を放浪。20 歳になった 1936 年夏、久しぶりに一時帰郷し、男手のない従姉モーリンの家で力仕事を請け負う）

第 3 部：ノラ・アトキンズ（ニコラの姪。15 歳になったばかりの夏、行方不明）

第 4 部：ベルスヴァル・ブラウン（スティーヴンズの弟、知的障害者）とその他の人々

第 5 部：オリヴィア・アトキンズ（ノラの従姉、17 歳。ノラと共に行方不明）

第 6 部：スティーヴンズ・ブラウン

このうち、スティーヴンズによって書かれた第 2 部と第 6 部は、フロリダで生活を共にしていたマイケル・ホッチキス宛の「手紙」、その他（ただし第 5 章を除く）は「書物」と銘打たれている。また、第 2, 3, 4 部は 1936 年夏に、最初と最後の部分は出来事から 46 年後の 1982 年秋に書かれており、第 5 章だけは日付がない。

1936 年 8 月 31 日の夜、いったい何が起きたのか。事故か、殺人か。ノラの死体は 2 カ月後の嵐の翌朝、手足を魚に食べられて胴体だけになって海岸に打ち上げられるが、オリヴィアの死体はあがらない。代わり

に、肉体も魂も失った彼女の「欲望」のみが声としてよみがえり、第 5 章で語るのである。

その晩は満月で、海は穏やかだった、と村人たちは証言する。少なくとも事故が起こりそうな悪天候ではなかった。では、殺人だとしたら犯人は誰なのか。上記 5 人の人物によってこの夏の様子が回想される。以下、グリッフィン・クリークの海景に注目しながら、この作品を読解してみたい。

### 3. グリッフィン・クリーク

ガスペ半島先端付近に設定されたこの架空の土地<sup>6)</sup>は、きわめて色彩の乏しい世界である。小説は次のような風景描写で始まる。

灰色の空を背景にして、見渡すかぎりの白く静止した砂州、わたしたちの背後には、平行に植えられた木々が<sup>マッス<sup>7)</sup></sup>かたちづくる黒い塊。

灰色の秋空を背景に、見渡すかぎりつづく白い砂州。それとは対照的に陸地に広がる黒々とした林。絵画的ではあるが、けっして陽気な土地には見えない。ここから遠くないボナヴァンチュール島は、世界的にも重要なシロカツオドリの保護区として知られているが、そこから飛来してくる巨大な海鳥の群れも<sup>8)</sup>、黄色の頭部がこの単色の風景にわずかに色を添えるだけである。

ニコラ・ジョーンズの母親フェリシティは、夜明けに海に出かけていくのを好んでいた。海から昇ってくる朝日を浴びながら彼女が手足を星形に広げて浮き身するさまは、それを葦の茂みからこっそり盗み見る子どものニコラにとって、海に君臨する「巨大クラゲ (p. 35)」のように思えたものである。

スティーヴンズが父親に勘当され、北米大陸を放浪して 5 年ぶりに一時帰郷したのはこのような土地だった。住人たちに帰還を告げる前に、彼は丘の上から村を見下ろす。岩の上に寝転がり、長靴を履いた足を持ちあげて、村全体を視界から隠してみる。足の位置をずらすと、村は現れたり、消えたりする。

ぼくは丘の上から村を眺める。小川のそばの平らな岩に長々と寝そべって、

腕枕をしながら片方の足をあげる。まばたきをしてから、埃だらけの長靴をはいた足を村の上に置いて、すっぽり隠してみる。ぼくの足は巨大で、その下の村はちっぽけだ。村は小さすぎて、こんな大きな長靴をはいた大人の背丈の自分分は、もう絶対にはいれないだろう。あの中では窒息してしまうにちがいない。ぼくは村の上に足を置いて隠す。それからまた、小さくで壊れやすいその村を見出す。好きなだけ村を所有したり、消したりして遊ぶのだ (p. 62)。

大人になった自分の足は巨大で、村はちっぽけだ。高みから村を見下ろしながら、それを出現させたり、消失させたりするのはわが意のままであると強がるスティーヴンズ。まるで七里の長靴を手に入れて怖いもの知らずの親指小僧のようである<sup>9)</sup>。しかしそれは、大きくなりすぎた自分が村人たちから受け入れられないのではないかという不安の裏返しでもあるだろう。そもそも彼は、トレードマークのように帽子をかぶり、長靴を履いて、頭の天辺から足の先まで武装しなければ村に帰ってくるのでできなかったのである<sup>10)</sup>。

郷愁の念から帰郷したにもかかわらず、外の世界を知った目には、故郷の風景は予想以上に陰しく、色彩に乏しいものだった。マイケルと過ごしたフロリダ海岸の、光に包まれた鮮やかな風景がしきりに思い出される。第 2 部のマイケル宛の手紙の中で、スティーヴンズはふたつの海岸を対比するが、それはふたつの場所のあいだで揺れ動く彼の内面をも映しだしている。

まず、グリッフィン・クリークに到着したとき、ぼくは大地も水も光が失せてしまったのではないかと思った。鈍い色彩は、陽をいっぱいに浴びてもほとんど輝くことがなかった。海は色あせて、天気によればかろうじて緑色に見える、おのれの膨大な血液の満ち干に揺すられながら、仰向けに寝そべり、狂ったように生きている動物みたいに呼吸していた。分かるかな、ぼくは湾見晴<sup>ガルフ・ビュー</sup>らし大通りの風景がもつ色彩と輝きをあまりに記憶に留めすぎてしまっていたんだ。その鮮やかに彩られた平坦さ、あたり一面にぶちまけられた太陽と同じ輝きををした、強烈な色彩の水の物質そのものにね。そのせいで、秘かで控え目で、どんな異物も混じらない眼差しにたいしてしか振動しはじめない生が味わえなかったんだ。生まれ故郷の荒涼とした美を理解するには、まだまばゆい映像に占領されていない、子どもの新鮮な眼差しで戻ってこなくてはならなかったんだ (p. 60)。

オレンジの香りでむせかえるフロリダでは、貝殻さえも薄くて光沢を帯びている。一方ここでは、貝が寒さから身を守るため、灰色の厚い殻を必要とする。

たまに見かける貝は分厚くて灰色をしている。中に棲んでいる生き物は、寒さから身を守るために気密性の高い丈夫な家が必要だからね。(真珠色をした薄い貝類、光り輝く海岸、透明な水を、君は覚えているかい、ブラザー?)  
(p. 70)

フロリダを楽園ととらえ、ここの厳しい現実とことさらに対比しようとするのは、ある意味で、ケベック文学におけるトポロジ的常道ともいえる。古くは『マリア・シャブドレーヌ』<sup>11)</sup>の時代にも、カナダの厳しい自然の中で伝統的な生活と母語を守りつづけるか、それともフランス語を捨ててアメリカの大都会で賃金労働者(あるいはその妻)になるか、マリアをはじめとする若者たちは迷うのだった。ステイーヴンズの場合、久しぶりに戻った故郷で皆から歓迎されているわけではないという意識が、此処ではなく彼方への思いをいっそう募らせているように思われる。

#### 4. 渡り鳥

ところで、グリッフィン・クリークの風景を構成する一要素として、小説のタイトルにもなっているシロカツオドリの存在を無視することはできないだろう。学名 *Morus bassanus*、英語で Northern gannet と呼ばれるこの渡り鳥は、フランス語では Fou de Bassan である。30 メートル上空から魚の群を目がけて海に飛び込み、魚を飲み込んで 6 ～ 7 メートルの深さから出てくるその仕草が常軌を逸していることから、fou (気違い) と名づけられたといわれている。シロカツオドリのこのような習性は、当然のことながら作品の中にも描写されている。

雪のように白い群となって、シロカツオドリが崖の頂上から巣を離れ、嘴と尾を尖らせてまるでナイフのように海に垂直に飛び込み、泡の束をほとばしらせる (p. 39)。

朝日が昇ってくると、シロカツオドリが一斉に巣から飛び立ち、鋭いナイフを思わせる姿で真っ逆様に海に下降して獲物を捕らえる。ニコラの母

親フェリシティは今や孫のノラとオリヴィアを連れての朝の海水浴が日課になっているが、冷たい水を浴びて発するノラやオリヴィアの叫び声に、風の音やシロカツオドリのけたたましい鳴き声が入り交じる。

しかし、どうやら獲物を窺っているのは海鳥だけではなさそうだ。村人たちの手本であるはずの牧師が朝の散歩にかこつけて、水平線を眺めるふりをしながら見ているのは、じつは姪たち（とりわけノラ）の水着姿だし<sup>12)</sup>、思春期のベルスヴァルも葦の茂みからふたりを覗き見ては、その濡れた身体に触れたいという押さえがたい衝動に悶々としている。そこに今朝は「見知らぬ者」の視線が加わる。

彼（＝スティーヴンズ）の鋭い視線が海と岸辺を念入りに観察している。それはちょうど、波間にピクピクしているあらゆる生命、饗宴にありつけそうなあらゆるものを窺って水面と水の深みに向けられたシロカツオドリの黒い目のようだ（p. 42）。

久々に帰還したスティーヴンズはまだ名前を明かされず、「見知らぬ者」と呼ばれているにすぎない。しかし、彼が丘の上から水浴びするふたりの娘をとらえる視線は、シロカツオドリが魚を狙う視線と酷似している。そもそも、一夏を過ごすために米国から戻ってきた彼は、渡り鳥と同じ一時滞在者である。

## 5. 風・嵐

海辺のこの地方ではつねに潮風が吹いている。ニコラ・ジョーンズ牧師とスティーヴンズは、ノラとオリヴィアの失踪にも風が影響していたと指摘する。

この一連の出来事においては、風を考慮する必要があるだろう<sup>13)</sup>。風、わたしたちの耳に届く疼くようなその声、唇に吹きかけられる塩辛い吐息の存在を。この土地にあっては、男も女も、風を伴わない身振りはひとつもない。髪、ドレス、シャツ、ズボンが裸体の上で風にばたばたと鳴る。海の息吹がわたしたちの衣服に入り込み、霧水のような塩で覆われたわたしたちの胸をあらわにする。わたしたちの多孔質の魂は貫通される。ここでは風はいつだって強すぎるのだ。頭をふらつかせ、気をおかしくさせる風という原因なくして、この出来事は起こりえなかった（p. 26）。

海からやってくる風は「疼くような声」となって我々の耳に届き、唇に「塩辛い吐息」を吹きかける。髪も衣服もめくりあげ、裸体をあらわにする。風という自然現象は擬人化され、官能を荒々しく刺激するものになる。

スティーヴンズが村でいちばん気になる娘オリヴィア（彼は彼女の成長ぶりを一目見るために戻ってきたと言っても過言ではない）に会いに行ったときも、風が吹き荒れていた。

今や風は休みなく吹いている。畑には風で縞模様がつけられ、干し草とカラスムギが絶え間なくなつたなびいている。ほくは風の中を歩く。その風が足音を和らげる。さあ、台所の外階段まで、ドアの網戸の前まで来た。オリヴィアは2脚の椅子のあいだに渡した板の上で、ワイシャツにアイロンをかけている。彼女の動作は無駄がなくて正確だ。ドレスは短くて、洗いざらしの青色をしている。彼女はまだほくに気づいていないけれど、まるで彼女のもっとも秘かな生の深部を、奇妙で緩慢な風が真正面から吹き抜けるかのようだ。四方からの風に開かれている。この娘は四方からの風に開かれているのだ。ほくが現れるだけで十分だ (p. 76-77)。

17歳のオリヴィアは、母の死以来、家事一般を引き受けて父親や兄たちの面倒を見ている。年頃の娘をもつ家は監視の目が厳しいが、スティーヴンズはそれをかいくぐって勝手口から訪問する。彼女はまだ彼に気づいていない。というより、気づかぬふりをしている。彼女も、すっかり大人びて帰還したスティーヴンズに関心がないわけではないのである (p. 215)。今や風は象徴性を帯び、彼女の存在を四方八方から揺さぶるものになっている。「奇妙で緩慢な風」が「彼女のもっとも秘かな生の深部を真正面から吹き抜ける」かのようである。「四方からの風に開かれた」彼女の存在。来るべき悲劇の予兆と言ってもよい一節である。

そして、風は嵐を呼び起こすこともある。1936年8月31日は、その前日まで3日3晩、嵐が吹き荒れていた。スティーヴンズは破壊的エネルギーが生み出す陶酔感を味わおうと、危険もかえりみずに浜辺に出かけていく。彼はそのときの様子を、手紙で以下のようにマイケルに語っている。

だけど君に嵐のことを話さなくちゃならないね。3 日間つづいたものすごく大きいやつさ。ああ、なんて良かったんだろう。川という川が氾濫して、橋や家が押し流され、木々は折れ、砂浜は荒らされ、桟橋が根こそぎにされた。新聞が報道するのはそのことばかりだ。長いあいだ大しけの海を見つめていたら、次第に陶酔感のようなものに取り憑かれていって、自分が熱に運び去られる 1 本のわらくずになっていったのを漠然と覚えている。と同時に、風雨の猛威に伴奏するようにして、一種の歌のようなものがぼくの血管の中に生まれてきたんだ。ほとんどずっと浜辺で過ごしていたよ。風みたいに気がふれて、自由だった。口や鼻で、風のように快活で力強い大きな息を吹きかけた。ぼくがいている陶酔は酒とは関係なかったんだ。少なくとも最初はね (p. 101-102).

ロマン主義の絵画でも見ているような荒々しい光景である。村の住人全員が 1782 年にアメリカの独立戦争を逃れて移住してきたヘンリー・ジョーンズとマリア・ブラウンの子孫であり、「息をしても聞かれ、小指 1 本動かしても隣人に知られてしまう (p. 30-31)」ような閉鎖的な空間において、まるでそこに蓄積された負のエネルギーを解き放つかのように荒れ狂う嵐。若者は浜辺で雨風を体中に浴びながら叫んでいるうちに、歓喜と狂気、解放感と陶酔感の入り交じった不思議な感覚を味わう。彼は雨や波しぶきの中に「わが生の、もっとも秘かなわが暴力の表現を見出す (p. 102)」。このとき、スティーヴンズと外界のあいだにはもはや境界線は存在せず、彼はほとんど嵐と一体化している。

さらに、外界が穏やかであっても、スティーヴンズの体内から嵐が湧き起こる瞬間もある。36 年 8 月 31 日の晩、故郷滞在の最終日を迎えて、浜辺で満月を眺めながらノラとオリヴィアと 3 人で過ごしていた時のことだった。「土地の人たちは皆、その晩は風がなく、海がこんなに穏やかだったことはない」と断言する点で一致している」にもかからわず、3 人のまわりでは「静かな空気の中で何かが破れ」、「3 人とも世界の激高の中に駆り立てられて」いく (p. 243-244)。

15 歳になったばかりのノラは、大人の世界に一歩足を踏み出したとはいっても、まだ無邪気で向こう見ずなところが残る少女だ。彼女は少し危険そうで恰好いいスティーヴンズに惹かれていて、さかんに気を引こうとする。しかし彼のほうは、自分の内面をひた隠しにして好意のそぶりすら



見せようとしないうりヴィアに関心があり、子どもっぽいノラを相手にしない。ノラは従姉にたいする嫉妬心の矛先をステイーヴンズに向け、「あんたなんか人間じゃないわ、大嫌い」という侮辱の言葉を吐きながら高笑いする。人格を否定されたステイーヴンズの「頭の中には嵐の兆候」が迫ってくる。彼自身の内部から生じた風が、娘たちのスカートをまくり上げる。興奮するノラを鎮めようとして差し伸べたはずの手は、次の瞬間、彼女の喉を絞めていた……。彼はその経緯を、出来事から 46 年も経った 1982 年になってから、マイケル宛の手紙の中で次のように語っている。すでに 66 歳を迎え、孤独な生活に終止符を打とうとする者の最後の告解のようでもある。

(……) 海上で突然、風が吹きはじめた。<sup>セック</sup> 乾岬と <sup>ソヴァージス</sup> 水鳥岬のあいだの水平線の端で。ぼくは頭の内側で、嵐の予兆がこめかみを打つを感じた。辺りは月明かりに浸されていて、まだ何も見えなかったけれど。ノラは、ぼくなんか人間じゃないし、大嫌いだと繰り返している。彼女は泣きながら笑っている。鉤針編みの白いベレー帽が、相変わらず片方の目の上にかぶさっている。

風が彼女たちのスカートをまくり上げ、膝をあらわにする。その点については、ぼくに反論して、空気は動いていないし、穏やかだと言い張っても無駄だよ。うりヴィアが従妹をなだめようとする。風がぼくの顔に平手打ちを食わせる。海藻の匂いがぼくの皮膚にはりつく。ノラのわめき散らす口はぼくの口のすぐそばにある。ぼくなんか人間じゃない、と繰り返している。ぼくのことを用心するようにとうりヴィアにいう。頭をのけぞらせる。鳴り止むことのないしゃがれた笑い声。粗野な欲望。愛撫してなだめようと、ぼくの両手は彼女の首に。ぼくの指の下で彼女のヒステリックな笑い声。この娘は気が狂っている。笑いの硬い玉が彼女の喉の中、ぼくの指の下に。指でちょっと押しただけだ (p. 244)。

そして彼は、皆を呼びに行こうとしたうりヴィアのことも、くるぶしを捕まえて倒し、暴行を加えた挙げ句に殺害するのである。このときステイーヴンズの頭の中は、海鳥の鋭い鳴き声に満たされていた。彼の生涯でこの晩ほど強い風が吹いていたときはなく、「海の魂がそっくりそのまま唸り声をあげて、岸辺で火花を散らしていた (p. 247)」と回想している。

シロカツオドリの甲高い鳴き声や餌を狙う眼差し、獲物を目がけてまっしぐらに海に飛び込む仕草が、ステイーヴンズの身振りや重ね合わされて

いたとしたら、風や嵐もまた同様である。海からグリッフィン・クリークに吹き込み、通り過ぎていく激しい風は、よそからこの村に舞い戻り、ふたたび出ていく気性の荒い放蕩息子の内面とみごとに呼応している。

## 6. 浜辺と沖のトボス

ノラとオリヴィアは殺害され、重しをつけて海に流される。だが、それから2か月後のあらたな嵐の後、ノラの死体は見ると影もない物体となって海岸に打ちつけられているところを発見される。一方、オリヴィアの死体はあがらない。同じ嵐が彼女を沖に運び去ったのである。ところが、第5部「沖のオリヴィア―日付なし」では、「肉体も魂もなく、欲望だけになった (p. 199)」彼女が、しばしば満ち潮に乗ってグリッフィン・クリークに戻ってくる。彼女は誰かに殺されたことは自覚しているが、その犯人を知らないし、犯人にたいして恨みを表明するわけでもない。恨みがないのに、なぜ生前の場所をうろつくのだろうか。オリヴィアの言葉に耳を傾けてみよう。

いい人、いつかわたしたちは砂浜で一緒に殴り合いをするのよ。人を魔法にかけ、狂わせる月の光のもとでね。情け容赦なく (p. 202)。

ここで「いい人」と呼びかけている相手は、前後の文脈からしてステイヴンズだと考えられる。しかし、直後に「まあ、私ったら『いい人』なんていってしまったわ。歌でも歌うみたいに、よく考えもせずに (p. 202)」とつけ加え、たった今口走ったことを否定している。とはいえ、彼女をいまだに浜辺に結びつけているのが、遂げられることなく突然絶たれたステイヴンズへの思いであることは間違いない。このシーンは単純未来形 (*nous nous battons*) で語られており、いわば死後のオリヴィアが生前のオリヴィアになりかわって独り言をいっている部分であるが、彼女が恋人どうしの抱擁を想像する場面は、皮肉にも殺害の場面を予期させるものになっている。

では、オリヴィアの本来の住処となった沖はどのように表象されているのだろうか。

ここではもう何もすることはないわ。(……) 沖に戻りましょう。泡のように、塩辛い海泡石のように軽く、想念よりも速く、夢想よりも敏捷に、わたし

は幼年時代を過ごした浜辺と昔の生のおぼろげな記憶から離れるの。どこかの海鳥のように、波間でゆったりと揺れながら、見渡すかぎりの水の広がり、赤子におされる女の人のおなかみたいに膨れたり伸びたりするのを見るんだわ。その下では、深くて厚い大きな塊が丸ごと発酵し、活動しているのだけど、水面には波ができて、ちょっと髪がよったかと思うと、水の壁が高まり、迫りあがって、とても高い頂点に達し、それから後ろ脚を跳ね上げ、うなり声を上げて碎け、浜辺に放り出されて、グリッフィン・クリークの灰色の砂の上に、雪のような泡の縁飾りになって崩れ落ちるの (p. 204)。

浜辺が幼年時代（そして不幸な死）の記憶と深く結びついているのにたいして、沖は成熟した女性が住まう豊かな国として表象されている。見渡すかぎりの海原は、まるで胎児を宿した母親のお腹のようにふくらんでいる。深い海の内部では生命が発酵し、一方、海面に形成される波は壁をつくってそそり立ち、絶頂を迎えては崩れて白い泡になり、グリッフィン・クリークの海岸にうち寄せる。官能的な想像力である。この第 5 部は、死者となったオリヴィアに時間的枠組の外で語らせているということもあり、小説家、劇作家であると同時に詩人でもあるアンヌ・エペールの資質が存分に発揮されている部分である。ノラの身体は幼年時代の記憶をとどめる浜辺に連れ戻されるのにたいして、オリヴィアは沖で大人の仲間入りをし、母や祖母たちと合流する (p. 220) (とはいっても、彼女の「欲望」はあいかわらず、毎日のように浜辺をうろつくのだが)。死そのものはいまわしいものであったが、肉体から解放された彼女はじつに軽やかだ。「風と結婚し」、「目に見えぬカモメのように空を舞い」、海面で「ごく小さな一粒の光」になろうとしている。

この砂浜を後にしましょう。穴を掘るカニのような速さで、思い出を砂の中に消してしましましょう。沖よ、いらっしやい、灰色の浅瀬と灰色の空のあいだの灰色の線よ。逃げるのよ。海の水のいちばん深いところまで引いていく潮に合流するのよ。大海に。その荒々しい息吹に。水平線の上を逃げるのよ。風と結婚して、風のなめらかな勾配の上を滑り、目に見えぬカモメのように空を舞うのよ。ごく小さな一粒の光のように、海の上できらめくんだわ。海の上のわたしの透明な心。砂州とたくさんの塩の上でわたしの身体を取り除かれた、純粋な水の精。おびたしい数の無分別な魚が、わたしの骨をかじったの (p. 206-207)。

オリヴィアの居場所が沖にしかないということ、肉体も魂も失って、「水の精」になってしか解放されないというのは、悲しい現実である。それでも、好奇心、嫉妬心、怒り、ゆがんだ性欲、恐怖心などさまざまな感情がもつれあった 3 人の若者を襲った不幸の物語において、犠牲者みずからが海の彼方のかくも自由で豊饒な空間について語ってくれることは、読者にとって慰めにはちがいない。

## 7. おわりに

以上、『シロカツオドリ』を海辺の風景に注目しながら読解してきた。小さな村の静寂を破った出来事をめぐる 6 種類のエクリチュールが、海、渡り鳥、風が織りなす風景の中で展開される。時代も作家の個性も無視した一般論が意味をもたないことは承知の上であえていうならば、ケベック文学では、フランス文学よりも風景描写の重要性は大きいように思われる。厳しい自然環境、圧倒的なスケールをもった自然は、文学的伝統にも大きな影響をおよぼしている。エベールはそれを、まるで絵画のように描いていく。

『シロカツオドリ』では、村全体が血縁関係にあるような、ことさら小さな共同体がとりあげられている。海辺の小さな村で、行き場をなくした 3 人の若者の欲求は、海に向けて発散されたかのようなのである。閉塞した状況を打破するために殺人が犯されるというテーマは、エベールの他の作品、たとえば『激流』(*Le Torrent*, 1950) や『カムラスカ』(*Kamouraska*, 1970)<sup>14)</sup>にも共通するものだが、犯罪者にたいする法的な裁きはかならずしも厳しくない<sup>15)</sup>。スティーヴンズは起訴されるが、重罪裁判所では、自白が強要されたものだったと判断されて無罪放免となる（それが読者に知られるのは、小説の最後、マイケルへの手紙の「追伸」でにすぎないが）。共同体の名誉を守るために結束した人々の力にはすさまじいものがある。

では、スティーヴンズはまったく裁かれることがなかったかというところではない。第 2 次世界大戦に従軍した彼は、精神障害を患って帰国し、以後 37 年間、病を抱えたままモントリオールの廃兵院のようなところで暮らす。そして最終部で、事件からは何と 46 年の歳月を経て、ロイヤリストの先祖がはじめてグリッフィン・クリークにやって来たときから 200 年後に、「生き、死ぬためのあらゆる薬を入手して (p. 229)」、届くかどうかとも分からない長い告白の手紙をフロリダの旧友に宛てて書くことに

集中しようと、そこを抜け出すのである。彼は自分の精神障害はもっぱら戦争によるものだと主張するが、じつは、このときなお、46 年前の記憶に悩ませられつづけている。この日脳裏に深く刻みこまれた海鳥のけたたましい鳴き声は、あいかわらず夜ごとに彼の睡眠を襲い、彼を海辺で生きたまま腑を抜かれる小魚と化すのである (p. 247)。たんなる悪夢にすぎない。しかし、生涯を台なしにするに十分な悪夢でもあった。

本稿の冒頭でも確認したように、この小説は第 1 部と第 6 部が 1982 年に書かれたことになっており、第 6 部のスティーヴンズによる手紙は、ニコラ・ジョーンズ牧師によって書かれた第 1 部と円環構造をなしている。読み終えた後で冒頭に戻ると、事件以来住人が離散し、高齢化した村のさびれた様子が、秋の弱々しい日差しに照らし出されていっそう強調される仕掛けである。とすると、スティーヴンズの告白の相手は、長いこと音信不通だったはずのマイケルなどではなく、ほんとうはニコラ・ジョーンズだったと考えることも（牧師という職業柄）あながち不可能ではあるまい。ふたりは神の僕と悪魔の僕<sup>しもべ</sup>ほどちがうように見えて、じつは、M・ランダルらも指摘するように、異性とまっとうな向き合い方ができなかった点など、共通点も多いのである<sup>16)</sup>。直接手を下したかどうかのちがいは大きいにせよ、双方ともが女性を死に追いやったことにかわりはなく、その意味で、スティーヴンズの告白は、自分の姪と「猥褻な関係」をもったニコラの告白 (p. 45) と呼応してもいる<sup>17)</sup>。

本稿では主として風景に着目してきたが、『シロカツオドリ』はこのように、作品の構造、登場人物の心理、黙示録的イマージュなど、さまざまな観点からの読解が可能で、詩情豊かでサスペンスに満ちた小説である。ケベック作家としてだけでなく、フランスをはじめとして広くフランス語圏で高い評価を受けているエペールが、66 歳にして満を持して発表した作品なのである。

#### 註

- 1) 5 万人近いロイヤリストたちが現カナダ領内に移住してきたといわれる（木村和男編『カナダ史』山川出版社、121頁参照）。
- 2) Patricia Louette, « Les voies / voix du désir dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », in *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, Actes du colloque de la Sorbonne, L'Hexagone, 1997 他。
- 3) Janet M. Paterson, « L'envolée de l'écriture : *les Fous de Bassan* d'Anne

- Hébert », *Voix et Images*, vol. 9, n° 3, printemps 1984 他.
- 4) Neil B. Bishop, « Distance, point de vue, voix et idéologie dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 9, n° 2, hiver 1984 他.
  - 5) Arlette Bouloumié, « Espace du corps et corps du désir dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », in *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Presses universitaires de Limoges, coll. « Espaces Humains », 2007 他.
  - 6) 著者は「はしがき」で、この架空の土地には、セントローレンス河およびその湾と島々に関するあらゆる個人的記憶が溶け合っていると断っている。
  - 7) Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil, « Points », 1982, p. 13. 以下、同書の引用および参照箇所は、末尾にページ数のみ記す。
  - 8) シロカツオドリは、白い翼、黄色の頭部、灰色の嘴、黒い脚をした、体長 1 メートルにおよぶこともある渡り鳥である。
  - 9) Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, 1697.
  - 10) こうした小物が男性性の象徴と解せることは精神分析家たちの指摘をまたない。
  - 11) Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, 1916. (山内義雄訳『白き処女地』新潮文庫, 1954 年)
  - 12) ニコラの妻は不妊症で、夫のノラにたいする婚外の、しかも近親相姦的な欲望を知って自殺する。
  - 13) 引用はニコラの言葉だが、スティーヴンズも「風を考慮する必要がある (p. 246)」とほとんど同じ表現をしている。
  - 14) アンヌ・エペール『顔の上の霧の味』(朝吹由紀子訳) 講談社, 1976 年.
  - 15) 『激流』では、息子のフランソワが専制的な母親から解放されるために、荒馬が解き放たれ、母親が殺されるが、馬がフランソワの意志を代行していたとはいえ、それを解き放ったのが彼自身だったかどうかは定かでない。また『カムラスカ』では、エリザベットの愛人であるネルソン医師が彼女の暴力的な夫を殺害するが、彼女自身は、共犯の罪に問われるものの、家名を重んじる姑の奔走により、2 カ月の禁固刑を受けるに留まる。
  - 16) 彼女は、ふたりとも母親の愛情を十分に受けずに育ったことをその原因とみている。Voir Marilyn Randall, « Les énigmes des Fous de Bassan : féminisme, narration et clôture », *Voix et Images*, 43, automne 1989, p. 68.
  - 17) とはいえ、1987 年制作の Yves Simoneau 監督による映画において、海を見下ろす教会に附属した画廊で回想しているのが牧師ではなくスティーヴンズ

であるのは、大胆すぎる解釈で、原作に忠実とはいいがたい。

\*この研究は、立教大学観光学部の学部研究費による助成を受けたプロジェクト研究「フランス語圏文学と風景」の一部である。また、筆者は今年度国際センター派遣研究員としてシェルブルック大学のアンヌ＝エペール・センターを訪問した際、貴重な資料を多数見せていただいた。この場を借りて、御礼を申し上げたい。